SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO III Nº 137 18 • 06 • 2000

RADAR *libros*

RODRIGO FRESÁN *Joan Manuel Serrat presenta a Joan Marsé*
EL DOBLE *Carlos Gamerro cambia de cuerpo*
EL EXTRANJERO *El cuerpo, el stress, el siglo XX*
RESEÑAS *Biblia, Camilleri, Flaubert, Kohen, López Brusa, Russo*

Narrar al sur



La Patagonia es una fuente inextinguible para la imaginación, desde crónicas de viaje hasta salvapantallas para computadoras. La bibliografía patagónica constituye, sin embargo, un arsenal narrativo de alcances apenas explotados. Más allá de las apariciones –turísticas o reivindicativas– de la región en las ficciones argentinas, en esta nota se examina sobre todo el orgullo estoico de los nycs, *los nacidos y criados en la región, a quienes inquieta la reconstrucción del pasado, la discusión de lo patagónico como discurso que violenta los márgenes y las tensiones entre centro y periferia.*

POR GUILLERMO SACCOMANNO

UN CUENTO DE NYCS

"La historia del poncho", se acuerda Aída Evans –merodeando los cincuenta, con su pelo rubio y sus ojos celestes, desciende de los primeros galeses que desembarcaron en Chubut–, "me la contaron unos tíos que hace muchos años decidieron conocer la tierra de los abuelos". Los tíos estaban en Bangor, en la casa de un viejo pariente que había vivido en Gaiman. En el living, en una pared, a modo de tapiz, había un poncho inequívocamente patagónico. Y fue aquel viejo el que contó por primera vez su historia. Después de la campaña del desierto las relaciones entre los colonos galeses y los tehuelches se había enrarecido. Si bien los galeses siempre supieron mantener vínculos amistosos con los indios, entre los que se contemplaba el trueque, con el exterminio organizado por Roca ahora los encuentros se habían vuelto peligrosos. Era pleno invierno, el cielo estaba oscuro, y bajo las nubes que amenazaban nevisca un puñado de hombres y mujeres se había reunido rodeando a dos hombres que cavaban. Entonces advirtieron que la indiada se acercaba con un galope corto. Sin distraerse, los dos hombres siguieron cavando la tierra dura, pedregosa. Un chico, llorando, se abrazaba a la pierna de su padre. Cuando los indios se arrimaron al grupo de pioneros, el caciquejo observó al chico que lloraba. Siempre lento, el indio se apeó y vino hacia el chico abrazado a su padre. El indio se quitó el poncho y se lo tendió al chico, protegiéndolo. El indio había comprendido lo que ocurría. Esa fosa que se estaba cavando iba a ser la sepultura de la madre del chico. Medio siglo más tarde, el chico era ese pariente viejo que vivía en Bangor, quien contaba la historia del poncho que ahora Aída termina de contar.

ESPERANDO LA REVOLUCIÓN

En marzo de 1845, Friedrich Engels anotaba: "Proveer de materias primas a una industria tan colosal como la inglesa requiere, ciertamente, un número importante de obreros". Por entonces Engels se concentraba en registrar la existencia miserable de los explotados en Inglaterra. La investigación de Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, más tarde un clásico de la literatura socialista, es una investigación tan objetiva como escalofriante. En las minas de carbón, hierro, plomo y estaño, se consumían miles de hombres, mujeres y chicos. A los siete años los chicos entraban en los túneles. Entre los treinta y cinco y cuarenta años sus vidas se extinguían. Casos de enfermedades respiratorias, atrofias musculares, accidentes cotidianos. El horario excedía las doce horas en las profundidades de un pasaje estrecho y húmedo. Transportar lo extraído por los túneles cuesta arriba, escarpados, no tiene un horario fijo. Cuando los muchachos llegan a su casa, anota Engels, se tiran en el piso de piedra junto a la chimenea y se quedan dormidos. No tienen fuerzas ni para llevarse la comida a la boca. Sus padres los lavan mientras ellos duermen y los trasladan a la cama. Enfebrecidos, agotados, si tienen el domingo libre, permanecen acostados. Son escasos quienes frecuentan iglesias y escuelas. Las muchachas, por su lado, son tan víctimas como ellos. Engels cita un ejemplo: un capataz que castiga a una minera por haber faltado un par de días después de parir.

Engels diagnostica: "Es demasiado tarde para una solución pacífica". Frente a este panorama, algunos, como los galeses, antes que la rebelión violenta, se plantean el exilio. Prohibida su lengua –tal vez una de las más antiguas–, mutilada su cultura, imaginan una tierra prometida.

EL SER Y LA NADA

Después de *Pasajeros en los trenes del mundo*, crónica de sus viajes en tren por Asia, Paul Theroux se propone en 1976 repetir la experiencia, pero ahora partiendo de Boston hasta llegar a Esquel. Theroux baja de un tren en Retiro apenas entronizada la dictadura militar. Comprueba la complicidad de la clase media alta, de su editor. Theroux conoce al videlista Borges. A Borges lo asombra que el escritor insista en conocer la Patagonia. "Estuve allí, pero no la conozco", le dice Borges. "Es un lugar desolado. Es lo más parecido que tenemos al Sahara. No, en la Patagonia no hay nada", machaca Borges. Pero Theroux está obsesionado escribiendo *The Old Patagonian Express*.

Theroux se sube al Expreso de los Lagos del Sur. Para combinar con el viejo Expreso de la Patagonia, la trochita, se baja de madrugada en Ingeniero Jacobacci. Oscuridad, viento. Cerca, ladran perros. A Theroux lo impresiona el lugar. Aunque no muy lejos de la estación hay una calle, casas, luz eléctrica, la ilusión es el vacío. Theroux matea con el guarda de la estación. Y parafraseando al Ismael de *Moby Dick* piensa: "Y sólo yo escapé para contarles esto". Se acuesta a dormir en un banco. Al amanecer, la claridad lo despierta. "Supe que estaba en el medio de la nada", escribirá más tarde. "Pero lo más sorprendente es que aún estaba en el mundo". Meditando sobre este viaje que había empezado en una ciudad, a bordo de un tren suburbano que llevaba empleados a oficinas, aquí, en Ingeniero Jacobacci, Theroux tiene una revelación: "La Nada es un lugar". Pero lo que más lo sorprende es que en este espacio se cumple una paradoja: el espacio inconmensurable y las florcitas. Es decir, lo vasto y lo diminuto, el infinito y la miniatura. Si bien este lugar es el fin del fin, se dice Theroux, también es el lugar donde uno puede ser uno mismo.

EXILIO Y FUNDACIÓN

Si todavía hoy para muchos la Patagonia es la nada, conviene preguntarse qué podía representar a fines de julio de 1865 cuando ciento treinta y dos hombres, mujeres y chicos galeses desembarcaron del bergantín "La Mimosa" en la desembocadura del río Chubut. Por entonces gobernaba Bartolomé Mitre. Para algunos, como Valentín Alsina, los campos que quedaban entre el Río Negro y el Chubut eran salitrales inmensos en los que no tenía cabida lo humano. Para Darwin, la Patagonia sería una "tierra maldita". Sin embargo, Guillermo Rawson, ministro de Interior, había elevado en 1863 un proyecto de ley aprobando la colonización con una compañía de inmigrantes formada en Inglaterra, concretamente en Gales. Para estos *pioneers*, la Patagonia, en cambio, significaba librarse de las consecuencias del capitalismo británico, imperialista también hacia adentro. Porque si bien es cierto que estaban poseídos por una convicción religiosa fuerte y una intensa tozudez utopista, contándose entre ellos todos los oficios –estaba el sastre, el zapatero, el almacenero, el ladrillero, el impresor, el médico, el maestro, el predicador–, todos venían huyendo del cuadro devastador que Engels señaló en su investigación.

En las primeras crónicas fundacionales se relata que en los tiempos del desembarco los malones todavía asolaban las poblaciones, alcanzando las cercanías de Buenos Aires. Pero, al revés de otros colonizadores, los galeses establecieron con los indios una relación pacífica cambiando pan por carne y huevos de avestruz. En ciertas ocasiones los galeses intentaban evangelizar. En otros, aprendían de los indios a domar y montar. A pesar de algunos incidentes, como algún caballo cuatrereado, los galeses fueron solidarios. Y durante la conquista del desierto elevaron petitorios al ejército pidiendo clemencia con los aborígenes.



UN TERRITORIO NARRATIVO

En *Crónica de la Colonia Galesa de la Patagonia*, el reverendo Abraham Mathews, inspirador del viaje de "La Mimosa", detalla con minucia la travesía, el fracaso de las cosechas, la construcción de chacras, el contacto con los indios y las perspectivas del territorio. En el prólogo, Mathews escribe: "No poseo el talento ni el tiempo necesarios para hacer un trabajo literario interesante". Mathews aspira a que "en el futuro surja un literato talentoso, que con la inspiración creadora del poeta y la imaginación del novelista, transforme en viva historia esta crónica escueta de los hechos".

Otra crónica no menos valiosa es *John Daniel Evans*, subtitulada *Una historia entre Gales y la colonia 16 de Octubre*. Este libro es la transcripción que Milton Evans hizo de las libretas y diarios de su padre, conocido también como "el Molinero" y "el Baqueano". Además de pionero, guía y expedicionario, Evans fue uno de los fundadores de Trevelin. Evans cuenta que, cuando todavía no tenía veinte años, ya se internaba en territorios desconocidos. Salva el pellejo de una emboscada india cabalgando su Malacara. Acompaña más tarde al joven militar Luis Fontana en una expedición cordillerana. Al principio, Fontana recela de los galeses, los piensa iguales a los presidiarios ingleses que hicieron Australia. Pero el trato franco de los galeses y su buena puntería lo convencen a favor. Los apuntes de John Daniel Evans se leen como documento, pero también como una poderosa novela de aventuras en la que participa el costumbrismo. Su nieta Clery, responsable de la edición, advierte en el prólogo que no se ha modificado el estilo de escritura de su abuelo. "Para los *literarios*", avisa Clery, "pueden aparecer frases no aceptadas, pero por respeto a quien escribió permanecerán sin ser corregidas".

Así como para Fontana los galeses podían ser como los australianos, para Roberto J. Payró, sin vacilaciones, la Patagonia es Australia. En 1895, a causa del conflicto limítrofe con Chile, Payró viaja al sur llegando a la Isla de los Estados. En sus artículos para el diario *La Nación*, propiedad de Mitre, se propone captar una realidad que lo excederá. La recopilación de artículos, bajo el título sugestivo de *La Australia argentina*, lleva prólogo de Mitre: "Su libro, como comentario de un mapa geográfico hasta hoy casi mudo, importará como la toma de posesión, en nombre de la literatura, de un territorio casi ignorado, que forma parte de la soberanía argentina".

La conexión entre experiencia y literatura, considerado la narrativa como partida, es conflictiva. Tal como Mathews subestima su relato esperando una pluma superior, Clery Evans defiende los textos de su abuelo John Daniel, como anticipándose, de críticas de "los literarios". Mitre, que califica la escritura de Payró como "diarismo", le exige, ni más ni menos, la apropiación territorial. Entonces se vuelve interesante subrayar este "más acá" y este "más allá" literarios fundantes de lo que será lo patagónico como relato.

"Cuando las voces de los colonizados dieron cuenta del deseo de una historia propia, de un deseo de autoinscripción, las miradas binarias que las narraciones imperiales habían desplegado se encontraron en tensión".

CONFESIONES VERDADERAS

"Todo escritor es un ratero", aseveraba Bruce Chatwin, el autor de *En Patagonia*, según su editora y amiga Susannah Clapp, autora además de su más amena y autorizada biografía. Después de leídos, Chatwin se deshacía de los libros. Operaba igual con los testimonios. Si se recorre Gaiman y se pregunta por Chatwin, la indignación y el sarcasmo surgen en quienes lo conocieron.

En Gaiman todavía se recuerda el caso del jovencito que se ligó con Chatwin. Una vecina, descendiente de galeses, cuenta el escándalo producido por esa historia erótica. En su crónica, Chatwin se emociona con un pianista adolescente que ejecuta Beethoven con virtuosismo. En la narración Chatwin omite que, una vez ejecutada la partitura, se llevó al pianista a la cama. Años más tarde, el pianista fue a perfeccionarse en Buenos Aires. Cuando volvió, era la primera víctima de sida en Gaiman. Adjudicarle la responsabilidad a Chatwin es excesivo. En todo caso, la anécdota y los comentarios, si algo revelan, es la opinión que se tiene de Chatwin.

Adrián Giménez Hutton, en su pormenorizada investigación *La Patagonia de Chatwin*, entrevistó a todos aquellos que fueron entrevistados por Chatwin en ocasión de su crónica. Uno de los principales damnificados por el ratero fue Osvaldo Bayer. Chatwin no sólo saqueó la biblioteca de Bayer. También falseó los hechos referidos a los huelguistas fusilados, convirtiéndolos en fantoches.

Chatwin, siempre según Clapp, odiaba las confesiones. *En Patagonia* omite toda información personal. Su objetivo era lograr un relato "cubista". Sin embargo, se hace difícil pensar que el objetivo de su viaje por la Patagonia consistiera en dar con un fragmento de piel de un animal prediluviano. En algún momento previo a la concepción del libro, Chatwin fabuló con escribir una cruza de narración y ensayo, *La alternativa nómada*. Una pregunta lo atormentaba: "¿Por qué deambulan los hombres en vez de quedarse quietos?". Chatwin lo sugiere en su libro y él mismo padece del mal baudelaireano: "el horror al propio hogar".

MEMORIA DEL HUMO

"A nosotros nos desalojaron, nos echaron del campo. Sacaron a todos los aborígenes, los echaron a la mierda", cuenta Eusebio Huanquehuel, un indio de setenta y tres años. "Y después nos alambraron todo. Ellos decían que por atorrantes y vagos. Nos echaron porque después venían los ricos y hacían lo que querían. Los ricos juntaban unos cuantos pesos y nos desalojaban del Boquete de Nahuel Pan. Ellos nos estaban quemando la casa delante de nuestros ojos y nosotros estábamos con una viejita ahí, pidiendo a Dios que no vivieran muchos años esos que nos desalojaron. Van a morir como perros".

Este recuerdo de infancia, junto con otros testimonios de indios fue recogido en *Memoria del humo* por Gustavo De Vera, maestro de Lago Rosario, y sus alumnos descendientes de mapuches. En el proyecto, con el apoyo de Jorge Fiori, director de Cultura de Trevelin, se lanzaron los alumnos mapuches. Provistos de grabadores y cámaras, los estudiantes se encargaron de recopilar los testimonios de sus abuelos. Los apellidos Cayecul, Ayllapán, Hueque, Catrimil, Millaguala proporcionan una idea de esta búsqueda de la identidad. Hay un apéndice que justifica trágicamente el título del volumen. "Casi todos los ancianos entrevistados fueron testigos directos del horror del fuego devorando sus casas, sus pertenencias. El fuego dio lugar al humo y éste fue para siempre el oscuro telón sobre el que fue recortada la historia de Lago Rosario, pero también la historia de Esquel, la ciudad que fue creciendo junto con Nahuel Pan, de espalda a sus cenizas, una vergüenza aún pendiente". Si este apéndice es necesario, juzgan sus autores, es "porque los autores de aquellos hechos tuvieron nombre, y el momento en que sucedió, en pleno apogeo de la Década Infame, era también trágico para todo el país". Ciclos rojos, lamentos de cazadores, rituales religiosos, arreos, tragedias.

Como en los textos de Mathews y Evans, *Memoria del humo* hace una apuesta al futuro: "Tomar estas narraciones como indicios posibles para trabajos que seguramente echarán algo más de luz sobre el pasado de nuestra región". Es decir, una vez más los datos que integran una narración parecen no alcanzar, a sus autores, para tener legitimidad literaria, como si la articulación urgida por el tiempo y el miedo a su pérdida no constituyera ese relato ya característico que soporta lo patagónico.



En Gaiman todavía se recuerda el caso del jovencito que se ligó con Bruce Chatwin. Una vecina, descendiente de galeses, cuenta el escándalo producido por esa historia erótica. En su crónica, Chatwin se emociona con un pianista adolescente que ejecuta Beethoven con virtuosismo. En la narración Chatwin omite que, una vez ejecutada la partitura, se llevó al pianista a la cama. Años más tarde, el pianista fue a perfeccionarse en Buenos Aires. Cuando volvió, era la primera víctima de sida en Gaiman.

FOTOS

A veces una mara puede cruzarse en el camino de ripio que, bordeando el Chubut y saliendo de Gaiman hacia Dolavon, abre calle entre las chacras. Después, entre tamariscos jaspeados de ocre, rodeadas a veces de álamos susurrantes, pueden apreciarse las capillas. Bryn Grwn, Bethel, Salem, Carmel, Seion. Los primeros pobladores afincados en el valle del Chubut pertenecían a cuatro sectas: los metodistas, los calvinistas, los baptistas y los anglicanos. Celebrando los pequeños triunfos cotidianos, llorando adversidades como una inundación, los galeses emplearon las capillas no sólo como templo sino también como sede de encuentro. Además de unir matrimonios, las capillas enseñaban las primeras letras. Ya en1883 un censo registraba diez capillas en el valle. Con el techo a dos aguas, las paredes de ladrillo, las ventanas ojivales con cortinas blancas, cada capilla destila paz, sosiego y dan ganas, por un rato, de creer en Dios. Este sentimiento no debió pasar desapercibido a Chatwin, que pasó la Navidad de 1974 con su amigo, el pianista adolescente, en la capilla de Bryn Grwn.

Después de su demitificador libro sobre Chatwin, los galeses parecen haber adoptado a Hutton. Colaborador de First y de Lugares, Hutton dispara continuamente su cámara, sumando tomas nuevas a su colección de fotos patagónicas, que ya supera las diez mil piezas. Entre sus amistades está la casi octogenaria Marta Rees, dueña de la casa de té más antigua de Gaiman. Descendiente de galeses y de bóers, Marta chasquea los labios cuando se le habla de Chatwin. Se limita a sonreír. Y esto es un juicio. En la biblioteca de su sala se pueden detectar primeras ediciones de Mansilla y Cané. También, una sorprendente alternancia entre ensayos de John Ruskin, el teatro de Aristófanes y manuales sobre la cosecha de trigo.

Cuando escribía su libro, Hutton conoció al chacarero Waldo Williams y a Fabiana, su mujer. A pesar del optimismo de los Williams, puede notarse que la vida en el campo patagónico no es idílica. Las asperezas del paisaje y las condiciones climáticas no tornan sencillo a una subsistencia basada en la cría de ovejas o la cosecha de papas.

A la chacra de Williams suele arrimarse Edi Dorian Jones, un fotógrafo que desde hace algunos años está registrando las capillas en blanco y negro. Cuando Edi piensa en el tiempo –y no sólo en el tiempo– depositado en esta faena, prefiere pasar a otro tema. Así se pone a hablar de cómo Butch Cassidy y el Sundance Kid, siempre elegantes, trajeados aun a caballo, solían visitar a su abuelo para cambiar libros. Podía tratarse de Shakespeare o de Mark Twain, de Sófocles o de Dickens. La cultura que conservaban los inmigrantes galeses resulta asombrosa. Así puede entenderse la veneración que Jones tiene por ese pasado.

Stella Dodd, profesora de letras, rastreó en detalle la obra de Bowman. Nacido en Plymouth, hijo de una familia que se desintegra por la enfermedad y la pobreza, Bowman creció entre tabernas e imprentas, empleándose más tarde en un taller de marmolería. Bibliólatra como tantos colonos que vinieron a la Patagonia, Bowman inicialmente pensaba viajar a Australia, pero se instaló en Chubut. En el valle se casó, armó una familia, enviudó y volvió a casarse. Bowman testimonió con sus fotos la vida cotidiana de los galeses, pero también denunció el comercio inescrupuloso con los indios y el contrabando de alcohol. Al morir, a los noventa años, Bowman fue sepultado en el cementerio de Gaiman, para el que había tallado una cantidad considerable de lápidas.

LA ESCRITURA PATAGÓNICA HOY

Pero también hay "Latinoamérica en Trelew", sostiene Marcelo Eckhardt. Los paisajes patagónicos remiten no sólo a la placidez casi idílica de Gaiman. También a escenarios que recuerdan a Jim Thompson, el escritor duro norteamericano. Migraciones, viviendas miserables a un costado de la ruta, vehículos desvencijados, trailers en desuso que refieren transhumancia y subdesarrollo a lo largo y lo ancho de un territorio inclemente y hostil. Eckhardt, responsable de varias ficciones, plantea en *Trelew* la articulación de lo patagónico no sólo como discurso sino también como argumento poscolonial. Apelando tanto a David Viñas como a Ciryl Connolly, define: "Son escritores patagónicos todos aquellos que se piensan como tales". Texto iniciático y cuestionador, *Trelew* propone una mirada desencantada, post-Chatwin, más "realista", que incorpora Malvinas sin dejar de lado los fusilamientos de diecinueve jóvenes revolucionarios el 22 de agosto de 1972 en la base Almirante Zar. A los treinta y cinco años, la literatura de Eckhardt procura repensar aquello que se considera *nyc*. En *Trelew*, Eckardt suele separar los adverbios –el "mente" de la base a la que modifica–, indicando quizá que lo patagónico es un estado ideológico. Se trata de una *Weltanschaaung*.

Profesor de historia en la Universidad Nacional de la Patagonia en Trelew, Alejandro de Oto se ocupa de la narrativa de viaje, del discurso colonial y los problemas teóricos de la crítica poscolonial. Compañero de ruta de Eckhardt, De Oto escribe en *Representaciones inestables*: "Cuando las voces de los colonizados dieron cuenta del deseo de una historia propia, de un deseo de autoinscripción, las miradas binarias que las narraciones imperiales habían desplegado se encontraron en tensión". Apelando a una resignificación de Franz Fanon desde las lecturas de Edward Said y Homi Bhaba, De Oto afirma: "La crítica poscolonial no significa dejar de lado las resistencias y las oposiciones a fuerzas colonizadoras, en el imaginario o en las prácticas concretas, sino producir con ellas un entramado donde habitan los sujetos y los objetos de la enunciación colonial. No implica una lectura ingenua de los procesos culturales, sino un lugar diferente, al menos en los intentos de hacer preguntas sobre la relación entre el *nosotros* y el *ellos*".

FAR SOUTH

Llegué a Gaiman, a mediados de mayo, para la Feria del Libro. A pesar de las dificultades económicas, algunas maestras, profesores y funcionarios, con el apoyo del pueblo y a pulmón, pudieron montar la feria número dieciséis en el Gimnasio Municipal. Por las tardes, mientras se suceden presentaciones y debates, lecturas y despliegues corales, los chicos corren y juegan dando vueltas entre los stands. Un político intenta un discurso almidonado al que nadie presta demasiada atención. Sin embargo, la gente se ha engalanado como para un casamiento. Es que para el pueblo de Gaiman la feria es un suceso.

Un viernes por la mañana camino por las calles vacías, silenciosas, bajo un sol de otoño que brilla en los árboles amarillos. Busco la biblioteca. El encargado, en estos días, es un muchacho pelirrojo de inconfundible porte galés. Mientras le pido que me oriente en el sector de bibliografía patagónica, me ofrece un mate amargo. Reviso las crónicas clásicas de Asenso Abeijón, el carrero. Dos volúmenes gastados de *Vida entre los patagones* de George Chaworth Musters. Me sorprendo al encontrar *Toponimia patagónica de etimología araucana*, de Juan Perón, con ilustraciones de Remo Bianchedi. Levanto la vista y, en el estante de arriba, están los rusos: Turguenev, Dostoievsky, Chèjov, Tolstoi. Pienso en los rusos, en sus discusiones interminables a fines del siglo XIX acerca de la influencia europea enturbiando lo eslavófilo. A los rusos les inquietaba dilucidar la esencia del "ser nacional", la perseguían en las distancias sin límite de una geografía también solitaria. En este sentido, para Roberto Arlt, la Patagonia era una versión austral de Siberia. *¿Desde dónde contar lo patagónico?*, me pregunto.

Osvaldo Bayer tituló "Far South" a uno de sus artículos sobre los dueños de la tierra y los anarquistas. A menudo la Patagonia no ha recordado sólo a Rusia; también, al Lejano Oeste. El imaginario patagónico –y estas dos palabras juntas ya son casi un tic–, aun cuando pueda asociarse al realismo fantástico, en la actualidad no parece referenciarse tanto en el barroco español (García Márquez, el paradigma), como a cierto enfoque narrativo más afín a la literatura norteamericana (Osvaldo Soriano, modelo probable). Desde el descubrimiento, pasando por el exterminio de los indios y la guerra de Malvinas –y Malvinas es una obsesión siempre pendiente–, hasta llegar a la cesión impune de vastas extensiones a las multinacionales, éste es un territorio en el que la experiencia del paisaje parece determinar lo narrativo. Todo cuento, como el cuento del poncho citado al comienzo, si algo refiere es la crispación de las relaciones entre centro y periferia. Si contar historias acá tiene un sentido, lo tiene también como reconstrucción de una memoria vulnerada.♣

NOTICIAS DEL MUNDO



El pecado original



◈ Las cartas que Gonzalo Torrente Ballester escribiera a su primera esposa y que Plaza & Janés pensaba editar a la brevedad no podrán publicarse por el momento a causa de un litigio por la sucesión del escritor. Las *Cartas a Josefina* están en poder de los cuatro hijos que el autor fallecido el año pasado tuvo con la corresponsal en cuestión, pero los otros siete –nacidos de su segundo matrimonio– también aspiran a que se les reconozca el usufructo de la propiedad intelectual. ¿Madre no había una sola?

◈ Suspenso para escritores de textos policiales. La asociación internacional de escritores policíacos anunció la nómina de finalistas del Premio Internacional Hammett de Novela 2000: la integran el colombiano Jorge Franco Ramos, con su novela *Rosario Tijeras*, el mexicano Mauricio José Schwarz, con *No consta en archivos* y los españoles Luis Reyes Blanc con *Liborio o la mala vida de Efraín Domínguez*, Raúl del Pozo con *No es elegante matar a una mujer descalza* y Luis Miguel Ubeda con *La noche más larga*. La asociación que nuclea a estos escritores aumentó la cuota de suspenso al anunciar a los finalistas del Premio Rodolfo Walsh de Literatura de no-ficción. Se muerden aquí las uñas el general de la policía colombiana que desmanteló los carteles de Cali y Medellín y que presentó sus memorias sobre el tema a este concurso, Miguel Bonasso, que espera lauros por *Don Alfredo*, y el español Miguel Bayón. Los jurados de ambos premios se reunirán el 14 de julio en Gijón para dar sus veredictos, otorgar los lauros y condenar a los mayordomos.

◈ Está abierto el segundo concurso Siesta de poesía, año 2000, organizado por la editorial homónima. Pueden participar poetas de habla española de cualquier nacionalidad. El premio consiste en la edición en libro de la obra ganadora. Los interesados deben enviar un poema o conjunto de poemas, con una extensión mayor a los 200 versos o líneas, en tres ejemplares. Los trabajos se reciben hasta el 21 de octubre de 2000, por correo, en Cerviño 4671 3C (1425), Ciudad de Buenos Aires, República Argentina, o bien por e-mail (concursosiesta@hotmail.com.) En esas mismas direcciones se pueden solicitar las bases completas del concurso. El jurado estará integrado por los miembros del comité editorial de Siesta y sus decisiones serán inapelables.

◈ La historia no sólo los absuelve sino que los dignifica y los EE.UU. los adopta. Una colección de relatos cuya acción transcurre en Sarajevo y una biografía novelada de la esposa de Mao se convirtieron en suceso de opinión en el mundillo literario de habla inglesa. Los estadounidenses están conmovidos por la aparición de *The question of Bruno: stories*, del sarajeviano nativo Aleksandar Hemon y *Becoming Madame Mao*, de la autora nacida en China Anchee Min. Ambos autores residen actualmente en los EE.UU.

◈ Está abierta la convocatoria para la edición 2000 del concurso de cuentos Juan Rulfo. Los participantes deberán enviar un cuento en lengua española, original e inédito, de no más de veinte páginas. Hay premios para los primeros once finalistas (la publicación del cuento ganador y una suma de dinero). El llamado rige hasta el 15 de septiembre, fecha de cierre del certamen. Mayores informes a **ulbsas@satlink.com**



LOS CAUTIVOS. EL EXILIO DE ECHEVERRÍA
Martín Kohan
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
172 págs. $ 14

POR LAURA ISOLA Parece ser que de un tiempo a esta parte, el género novela histórica se ha transformado en un refugio donde encontrar las posibles "soluciones de un escritor". Las facilidades son evidentes: las principales decisiones –qué contar, cómo nombrar a los personajes y dónde contar la historia, dicho esto en ajustada versión periodística– ya han sido tomadas por otros. Primero por aquellos que vivieron su tiempo; luego por las versiones (mejoradas en muchos casos) de los historiadores: la sofisticada prosa y la inquietante trama de la historia de Mitre es preferible a las actuales vidas noveladas de Urquiza y sus amantes, sólo por mencionar algún ejemplo. Lo que se espera de una novela histórica es que avance un poco más allá de lo que le viene dado por el discurso historiográfico.

Esta modesta expectativa se transforma en un fascinante hallazgo cuando uno da con la novela de Martín Kohan, que logra llevar a ese "ir más allá" hasta los límites de la proeza literaria. El contexto puede resolverse en pocos trazos: los últimos días de Echeverría en Los Talas y su posterior destierro en Uruguay (o la Banda Oriental, para esos tiempos). Sin embargo, la figura del poeta elude los primeros planos: es una sombra en la casa del patrón y es la evocación y el recuerdo de dos mujeres penando por su amor. Los protagonistas son los gauchos y, si se autoriza un barbarismo crítico, el narrador. Esto último se debe a que el narrador adquiere una relevancia fundamental, sobre todo en el espacio que se reserva de los paréntesis para lograr a golpes de inteligencia y fino humor (no por delgado, ya que a veces es bastante grueso) una suerte de tratado sobre lo nacional sin necesidad de mencionarlo nunca. De la misma manera que Sarmiento tuvo que empezar por desechar al gaucho para construir "una nación para el desierto argentino", *Los cautivos* se sirve de unos gauchos opas y primitivos, modelos de hombres a la intemperie, para construir una ficción nacional.

Sin embargo, cuando la combinación entre gaucho tonto y narrador que por momentos se pasa de vivo parece agotarse, antes de que esto suceda –justo a tiempo, y eso es un rasgo destacable–, la novela cambia de tono. En "El destierro" o la segunda parte, la historia de amor y desencuentro entre la Luciana y el poeta conmueve por su intensidad narrativa. El narrador se pone serio y la discusión pasa por otro lado: las versiones históricas son interpeladas, contrastadas y mejoradas. Se las pone entre paréntesis, en el segundo sentido de la expresión, como queriendo decir que la novela es "la forma" para contar el amor.

Volviendo una vez más a los gauchos y es gesto irreverente de contarlos desde el absur para construir una parodia hilarante y subve siva de los discursos legitimadores del ser na cional, *Los cautivos* parece profesar una resig nación literaria adecuadamente expresada p Adolfo Bioy Casares, el argentino más exqu sito: "El más lejano de mis recuerdos de las palabras *pampa* y *gaucho* se vincula a una de esas perplejidades de la primera época de la da que por largos años y por motivos que d pués olvidamos no se comunican ni se acla ran. En aquel entonces, yo hubiera preferid que la República incluyera, como la India, s vas y tigres, pero si teníamos pampa y gauch no les negaría mi veneración patriótica".

Por lo tanto, todo el texto se convierte en una analogía de la conquista del desierto, en clave positiva: ese territorio yermo (y lleno) d las colecciones de ficción histórica y una nov que, a fuerza de correr los límites, se instala e la extensión de la buena literatura argentina.♣

La figura en el tapiz



GUERRA CONYUGAL
Edgardo Russo
Adrián Hidalgo Editora
Buenos Aires, 2000
210 págs. $ 14

POR PAULA CROCI Los libros encierran siempre una pregunta más o menos evidente. Algunos, por ejemplo, se preguntan por lo que va a suceder y prometen un cuento; en cambio, otros se preguntan qué ha pasado y presentan una *nouvelle*. También están los que responden a ¿qué está sucediendo? para dar nacimiento a la novela. Sin embargo, esta forma de clasificar la producción literaria –cuyo ingenio debemos a Gilles Deleuze– permite dar cuenta, sólo en parte, de textos como *Guerra conyugal*, la recién publicada novela de Edgardo Russo, por dos razones.

Primero, porque el interrogante que allí se plantea no recae en hechos ocurridos o por ocurrir sino que nos lleva hacia otra pregunta: ¿en quién piensa el escritor cuando escribe?

En medio de un "entre nos" permanente, el escritor, narrador y personaje de *Guerra conyugal* actualiza la historia de la literatura local y foránea de los últimos cien años, a través de referencias que cruzan nombres y textos consagrados: Pizarnik, Ginsberg, Rilke, Laiseca, Joyce, Carson McCullers, Alberto Ure, etc. Edgardo Russo piensa en sus pares; aquellos lectores armados de las competencias literarias y culturales necesarias para poner cuerpo y obra a las figuras mencionadas.

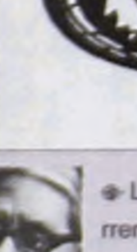
En segundo lugar, la clasificación no alcanza porque *Guerra conyugal* se ubica más allá del límite de los géneros, desde el momento en que opta por incorporar, al formato novela, un relato autobiográfico, apuntes de escritor, poemas propios y ajenos –terminados y en proceso–, citas, cartas, anónimos, notas, testimonios. Esos fragmentos son los mosaicos de la historia que organizan una realidad deshilachada y conocida por la mayoría: la guerra de las Malvinas. Entonces, reformulamos, Edgardo Russo piensa en todos los lectores argentinos contemporáneos.

Visto de esta manera, *Guerra conyugal* puede entenderse como un compendio de textos y procedimientos narrativos y resultaría ilegible sin la mano del escritor, que logra –con la minuciosidad del poeta– evocar a partir de la yuxtaposición aparente de versos, una figura en el tapiz, sólo visible cuando la mirada vuelve sobre lo escrito.

Por su título, la novela es el augurio no cumplido de una guerra marital. Porque *Guerra conyugal* es, en realidad, el nombre del libro de poemas que escribe el narrador y protagonista en los intersticios de las entrevistas para un libro que hace por encargo sobre el hundimiento del "Sheffield" (único episodio heroico en la historia de la Fuerza Aérea Nacio nal) y las correcciones de un guión cinemato gráfico para un amigo. Pero, finalmente, cumple su promesa, ya que los pretextos de l novela sobre la guerra de Malvinas muestran sus oficiales responsables unidos en un "matrimonio" muy desavenido con los responsables de la dictadura militar. La guerra conyu gal entre los altos mandos toma tal protagonismo que la novela histórica no se salva del divorcio; tampoco el narrador, que cierra la carpeta de un proyecto para abrir la del próx mo –gesto tan característico de quien vive de trabajo intelectual–.

A la manera del libro de los libros, *Guerra conyugal* se debate entre una historia –cómo se gana la vida un escritor de provincia– y la génesis de la Historia –cómo llega un suceso transformarse en discurso histórico–. Al mismo tiempo, se debate entre un relato de vida –el discurrir de lo cotidiano– y la vida de un relato –muy breve, porque se pide a la persona equivocada que escriba la historia equivocada–. Sin embargo, la novela no publicada en la trama queda escrita con mucho humor ironía para los lectores de ésta, la primera novela de Edgardo Russo, de reconocida trayec toria en la poesía, que viene a demostrar con *Guerra conyugal* un dominio notable del rela to y también de la argumentación.♣

NOTICIAS DEL MUNDO



◆ Las cartas que Gonzalo Torrente Ballester escribiera a su primera esposa y que Plaza & Janés pensaba editar a la brevedad no podrán publicarse por el momento a causa de un litigio por la sucesión del escritor. Las *Cartas a Josefina* están en poder de los cuatro hijos que el autor fallecido el año pasado tuvo con la corresponsal en cuestión, pero los otros siete –nacidos de su segundo matrimonio– también aspiran a que se les reconozca el usufructo de la propiedad intelectual. ¿Madre no había una sola?

◆ Suspenso para escritores de textos policiales. La asociación internacional de escritores policíacos anunció la nómina de finalistas del Premio Internacional Hammett de Novela 2000: la integran el colombiano Jorge Franco Ramos, con su novela *Rosario Tijeras*, el mexicano Mauricio José Schwarz, con *No consta en archivos* y los españoles Luis Reyes Blanc con *Liborio o la mala vida de Efraín Domínguez*, Raúl del Pozo con *No es elegante matar a una mujer descalza* y Luis Miguel Ubeda con *La noche más larga*. La asociación que nuclea a estos escritores aumentó la cuota de suspenso al anunciar a los finalistas del Premio Rodolfo Walsh de Literatura de no-ficción. Se muerden aquí las uñas el general de la policía colombiana que desmanteló los carteles de Cali y Medellín y que presentó sus memorias sobre el tema a este concurso, Miguel Bonasso, que espera lauros por *Don Alfredo*, y el español Miguel Bayón. Los jurados de ambos premios se reunirán el 14 de julio en Gijón para dar sus veredictos, otorgar los lauros y condenar a los mayordomos.

◆ Está abierto el segundo concurso Siesta de poesía, año 2000, organizado por la editorial homónima. Pueden participar poetas de habla española de cualquier nacionalidad. El premio consiste en la edición en libro de la obra ganadora. Los interesados deben enviar un poema o conjunto de poemas, con una extensión mayor a los 200 versos o líneas, en tres ejemplares. Los trabajos se reciben hasta el 21 de octubre de 2000, por correo, en Cerviño 4671 3C (1425), Ciudad de Buenos Aires, República Argentina, o bien por e-mail (concursosiesta@hotmail.com.) En esas mismas direcciones se pueden solicitar las bases completas del concurso. El jurado estará integrado por los miembros del comité editorial de Siesta y sus decisiones serán inapelables.

◆ La historia no sólo los absuelve sino que los dignifica y los EE.UU. los adopta. Una colección de relatos cuya acción transcurre en Sarajevo y una biografía novelada de la esposa de Mao se convirtieron en suceso de opinión en el mundillo literario de habla inglesa. Los estadounidenses están conmovidos por la aparición de *The question of Bruno: stories*, del sarajeviano nativo Aleksandar Hemon y *Becoming Madame Mao*, de la autora nacida en China Anchee Min. Ambos autores residen actualmente en los EE.UU.

◆ Está abierta la convocatoria para la edición 2000 del concurso de cuentos Juan Rulfo. Los participantes deberán enviar un cuento en lengua española, original e inédito, de no más de veinte páginas. Hay premios para los primeros once finalistas (la publicación del cuento ganador y una suma de dinero). El llamado rige hasta el 15 de septiembre, fecha de cierre del certamen. Mayores informes a **ulbsas@satlink.com**

El pecado original



LOS CAUTIVOS. EL EXILIO DE ECHEVERRÍA
Martín Kohan
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
172 págs. $ 14



POR LAURA ISOLA Parece ser que de un tiempo a esta parte, el género novela histórica se ha transformado en un refugio donde encontrar las posibles "soluciones de un escritor". Las facilidades son evidentes: las principales decisiones –qué contar, cómo nombrar a los personajes y dónde contar la historia, dicho esto en ajustada versión periodística– ya han sido tomadas por otros. Primero por aquellos que vivieron su tiempo; luego por las versiones (mejoradas en muchos casos) de los historiadores: la sofisticada prosa y la inquietante trama de la historia de Mitre es preferible a las actuales vidas noveladas de Urquiza y sus amantes, sólo por mencionar algún ejemplo. Lo que se espera de una novela histórica es que avance un poco más allá de lo que le viene dado por el discurso historiográfico.

Esta modesta expectativa se transforma en un fascinante hallazgo cuando uno da con la novela de Martín Kohan, que logra llevar a ese "ir más allá" hasta los límites de la proeza literaria. El contexto puede resolverse en pocos trazos: los últimos días de Echeverría en Los Talas y su posterior destierro en Uruguay (o la Banda Oriental, para esos tiempos). Sin embargo, la figura del poeta elude los primeros planos: es una sombra en la casa del patrón y es la evocación y el recuerdo de dos mujeres penando por su amor. Los protagonistas son los gauchos y, si se autoriza un barbarismo crítico, el narrador. Esto último se debe a que el narrador adquiere una relevancia fundamental, sobre todo en el espacio que se reserva de los paréntesis para lograr a golpes de inteligencia y fino humor (no por delgado, ya que a veces es bastante grueso) una suerte de tratado sobre lo nacional sin necesidad de mencionarlo nunca. De la misma manera que Sarmiento tuvo que empezar por desechar al gaucho para construir "una nación para el desierto argentino", *Los cautivos* se sirve de unos gauchos opas y primitivos, modelos de hombres a la intemperie, para construir una ficción nacional.

Sin embargo, cuando la combinación entre gaucho tonto y narrador que por momentos se pasa de vivo parece agotarse, antes de que esto suceda –justo a tiempo, y eso es un rasgo destacable–, la novela cambia de tono. En "El destierro" o la segunda parte, la historia de amor y desencuentro entre la Luciana y el poeta conmueve por su intensidad narrativa. El narrador se pone serio y la discusión pasa por otro lado: las versiones históricas son interpeladas, contrastadas y mejoradas. Se las pone entre paréntesis, en el segundo sentido de la expresión, como queriendo decir que la novela es "la forma" para contar el amor.

Volviendo una vez más a los gauchos y ese gesto irreverente de contarlos desde el absurdo para construir una parodia hilarante y subversiva de los discursos legitimadores del ser nacional, *Los cautivos* parece profesar una resignación literaria adecuadamente expresada por Adolfo Bioy Casares, el argentino más exquisito: "El más lejano de mis recuerdos de las palabras *pampa* y *gaucho* se vincula a una de esas perplejidades de la primera época de la vida que por largos años y por motivos que después olvidamos no se comunican ni se aclaran. En aquel entonces, yo hubiera preferido que la República incluyera, como la India, selvas y tigres, pero si teníamos pampa y gauchos no les negaría mi veneración patriótica".

Por lo tanto, todo el texto se convierte en una analogía de la conquista del desierto, en clave positiva: ese territorio yermo (y lleno) de las colecciones de ficción histórica y una novela que, a fuerza de correr los límites, se instala en la extensión de la buena literatura argentina.♣

La figura en el tapiz



GUERRA CONYUGAL
Edgardo Russo
Adrián Hidalgo Editora
Buenos Aires, 2000
210 págs. $ 14

POR PAULA CROCI Los libros encierran siempre una pregunta más o menos evidente. Algunos, por ejemplo, se preguntan por lo que va a suceder y prometen un cuento; en cambio, otros se preguntan qué ha pasado y presentan una *nouvelle*. También están los que responden a ¿qué está sucediendo? para dar nacimiento a la novela. Sin embargo, esta forma de clasificar la producción literaria –cuyo ingenio debemos a Gilles Deleuze– permite dar cuenta, sólo en parte, de textos como *Guerra conyugal*, la recién publicada novela de Edgardo Russo, por dos razones.

Primero, porque el interrogante que allí se plantea no recae en hechos ocurridos o por ocurrir sino que nos lleva hacia otra pregunta: ¿en quién piensa el escritor cuando escribe?

En medio de un "entre nos" permanente, el escritor, narrador y personaje de *Guerra conyugal* actualiza la historia de la literatura local y foránea de los últimos cien años, a través de referencias que cruzan nombres y textos consagrados: Pizarnik, Ginsberg, Rilke, Laiseca, Joyce, Carson McCullers, Alberto Ure, etc. Edgardo Russo piensa en sus pares; aquellos lectores armados de las competencias literarias y culturales necesarias para poner cuerpo y obra a las figuras mencionadas.

En segundo lugar, la clasificación no alcanza porque *Guerra conyugal* se ubica más allá del límite de los géneros, desde el momento en que opta por incorporar, al formato novela, un relato autobiográfico, apuntes de escritor, poemas propios y ajenos –terminados y en proceso–, citas, cartas, anónimos, notas, testimonios. Esos fragmentos son los mosaicos de la historia que organizan una realidad deshilachada y conocida por la mayoría: la guerra de las Malvinas. Entonces, reformulamos, Edgardo Russo piensa en todos los lectores argentinos contemporáneos.

Visto de esta manera, *Guerra conyugal* puede entenderse como un compendio de textos y procedimientos narrativos y resultaría ilegible sin la mano del escritor, que logra –con la minuciosidad del poeta– evocar a partir de la yuxtaposición aparente de versos, una figura en el tapiz, sólo visible cuando la mirada vuelve sobre lo escrito.

Por su título, la novela es el augurio no cumplido de una guerra marital. Porque *Guerra conyugal* es, en realidad, el nombre del libro de poemas que escribe el narrador y protagonista en los intersticios de las entrevistas para un libro que hace por encargo sobre el hundimiento del "Sheffield" (único episodio heroico en la historia de la Fuerza Aérea Nacional) y las correcciones de un guión cinematográfico para un amigo. Pero, finalmente, cumple su promesa, ya que los pretextos de la novela sobre la guerra de Malvinas muestran a sus oficiales responsables unidos en un "matrimonio" muy desavenido con los responsables de la dictadura militar. La guerra conyugal entre los altos mandos toma tal protagonismo que la novela histórica no se salva del divorcio; tampoco el narrador, que cierra la carpeta de un proyecto para abrir la del próximo –gesto tan característico de quien vive del trabajo intelectual–.

A la manera del libro de los libros, *Guerra conyugal* se debate entre una historia –cómo se gana la vida un escritor de provincia– y la génesis de la Historia –cómo llega un suceso a transformarse en discurso histórico–. Al mismo tiempo, se debate entre un relato de vida –el discurrir de lo cotidiano– y la vida de un relato –muy breve, porque se pide a la persona equivocada que escriba la historia equivocada–. Sin embargo, la novela no publicada en la trama queda escrita con mucho humor e ironía para los lectores de ésta, la primera novela de Edgardo Russo, de reconocida trayectoria en la poesía, que viene a demostrar con *Guerra conyugal* un dominio notable del relato y también de la argumentación.♣

Sin rumbo

LA TEMPORADA
Esteban López Brusa
Beatriz Viterbo Editora
Rosario, 2000
282 págs. $ 16

POR ALBERTO LAISECA Aparentemente la novela intenta colocar todos los espacios y tiempos de América en un solo punto. Las fantasías de El Dorado, o sus equivalentes, son constantes. Los sucesos resultan atemporales. Algunos (no todos) podrían haber ocurrido hoy, otros en el siglo pasado y no faltan búsquedas fantásticas, delirantes, propias de las épocas de Ponce de León y su anhelo por las fuentes de Juvencia. Entiendo que López Brusa ha hecho una parábola de América, con nuestros destinos de "grandes naciones" que jamás se concretan. "Viajes" a regiones de economías inciertas, que supuestamente van a darnos fama y riqueza, que terminan en desastre o, en el mejor de los casos, en un suspiro de agonía. Pensaba yo volverme ricachón como Creso, pero terminé en un lugar ignoto transportando fruta por unos pocos pesos. Y gracias que me salió esa changa, porque pudo irme mucho peor. Lo anterior no es una cita: es una esencia.

Unos empresarios brasileños (que podrían ser de ahora o de las épocas de Su Majestad Don Pedro II, o todavía de antes) comisionan a un capitán para que haga un viaje hasta el extremo sur de Argentina, aunque jamás se nombra a un país americano por su nombre, a fin de reforzar la atemporalidad. ¿El objetivo? Tan ambiguo, improbable y delirante como todas las legendarias búsquedas en este continente: llevar unos loros tropicales a una latitud helada y cambiarlos por un tigre (¿puma?) y regresar. Por momentos la geografía es incierta. Al "tigre" (jamás encontrado) los expedicionarios deberán buscarlo en la región del mismo nombre, cercana a lo que hoy llamamos Buenos Aires, o en las proximidades del lago Nahuel Huapi. Exactamente igual que en los mapas de hace trescientos años, donde lo ignoto se consignaba "terra de caldo e serpentes", o si no "terra del freddo". La Tierra es plana, como todo el mundo sabe.

Pero bien, aparte de esto, como refuerzo de lo fantástico en la narración, además de la transa de los loros se le pide al capitán que consiga unos árboles exóticos. Por la descripción sabemos que tales plantas no existen. Da lo mismo que si a alguien le decimos: "Y no se olvide de traerme la cuadratura del círculo y la curvatura de la esfera".

Cuando los expedicionarios llegan, se encuentran con un pueblo, atacado por una peste, que está esperando un gurú: un sanador de palabra que los ha de curar de todos los males. Jamás aparece, por supuesto.

Un par de chicas brasileñas toman el buque junto a los exploradores. Sólo saben sambar, ser lindas y generosas con sus cuerpos. Piensan (para cuando lleguen) ganarse la vida enseñándoles a bailar a los nativos de este sur americano. Ellas también participan del alejamiento de la realidad. Es evidente que, aunque no lo dice el autor, se verán obligadas a ser prostitutas. Sólo les espera la pobreza, la enfermedad y la muerte prematura. Parece que aquí el destino es el inevitable desperdicio personal. Todos se van conformando con rutas siniestras y cada vez más insignificantes.

El malbaratamiento de las aptitudes personales aparece una y otra vez en la novela. Los navegantes, en su desesperación por encontrar el famoso tigre, acuden a un circo perdido en el desierto. A lo sumo pueden ofrecerles un gato montés, porque a un Bengala e incluso a un puma no lo han visto ni dibujado. Sí encuentran a un malabarista que hace maravillas con la pelota. Parece un Maradona: puede hacerla saltar continuamente sobre un único pie durante media hora si se le antoja. Lo mismo cuando la golpea con la cabeza. Es un dotado pero, sin embargo, jamás saldrá de la lona del circo. La idea es: aun si fuesen ricos no podrían evitar la tragedia, pues en ese caso les tocarían otros infortunios.

Apenas unos días antes ciertos indios, armados con temibles lanzas, han exigido de los lugareños de la aldea pestífera de la cual hablamos que les informen dónde está Solís. A lo largo de la novela nunca se aclara quién es ese señor de nombre tan histórico y particular. De lo cual debemos deducir que se trata del viejo mito: toda América latina es una "temporada" (y sólo ella): la época felicísima en que todavía éramos grandes, fuertes, y al legendario Solís lo comimos al spiedo. Parábola no repetida del conquistador conquistado. Buscar un tigre como alguien busca a Solís. No saber el rumbo, un hambre eterno. El sanador de palabra que no llega.♣

Fragmento del Tapís de la Creació (s. XI/XII)

INFANTILES

Una señora (¿una señora?) pierde a su perro (¿a su perro?). Esta es la historia que cuenta en palabras e imágenes *Cándido* (Buenos Aires, El Hacedor, 2000), una deliciosa miniatura infantil de inspiración escheriana, no sólo en sus ilustraciones sino también en su mismo argumento. En realidad, el libro funde de un modo particularmente singular el texto y la ilustración, haciéndolos por completo inescindibles.

Lo que descubrió el detective Arsenio Dupin en el cuento "La carta robada" de Edgar Allan Poe es lo que descubrirá el pequeño lector de este libro que también podría haber contado la historia de un perro que perdió a su dueña. El libro procede de Francia, como lo revela la muy parisina estampa inicial, con Sena y todo. Y también es curiosamente francesa su inspiración dupiniana y lacaniana: el can Cándido, como la carta robada, estaba allí todo el tiempo. Pero en este caso no se trata de encontrar algo en el sitio más obvio sino en descubrirlo trastrocado. La señora Ida y el perro perdido son parte de un mismo efecto óptico y sólo hay que dar vuelta el libro para confirmarlo.

De modo que, vuelta de tuerca sobre vuelta de tuerca, el comentario de Jacques Lacan al cuento de Poe se aumenta y corrige, en una torsión que abreva de las enseñanzas de Gilles Deleuze puesto que la obra cuenta el volverse perro de la mujer juntamente con el volverse mujer del perro. Su sana moraleja es, también, que las apariencias engañan.

Olivier Douzou, el autor, ofrece así un arte de la paradoja revelada a los niños. Una historia "sin pies ni cabeza", que contiene un tratado filosófico escondido en la mayor simplicidad y que utiliza, para dar los indicios necesarios, los aportes de la poesía concreta. La impactante belleza física del objeto-libro, la ambición concretada de contar una historia que se muerde la propia cola hacen de *Cándido* una interesante opción para la biblioteca infantil.

C.G.

Sin rumbo

Esteban López Brusa
La temporada



LA TEMPORADA
Esteban López Brusa
Beatriz Viterbo Editora
Rosario, 2000
282 págs. $ 16

POR ALBERTO LAISECA Aparentemente la novela intenta colocar todos los espacios y tiempos de América en un solo punto. Las fantasías de El Dorado, o sus equivalentes, son constantes. Los sucesos resultan atemporales. Algunos (no todos) podrían haber ocurrido hoy, otros en el siglo pasado y no faltan búsquedas fantásticas, delirantes, propias de las épocas de Ponce de León y su anhelo por las fuentes de Juvencia. Entiendo que López Brusa ha hecho una parábola de América, con nuestros destinos de "grandes naciones" que jamás se concretan. "Viajes" a regiones de economías inciertas, que supuestamente van a darnos fama y riqueza, que terminan en desastre o, en el mejor de los casos, en un suspiro de agonía. Pensaba yo volverme ricachón como Creso, pero terminé en un lugar ignoto transportando fruta por unos pocos pesos. Y gracias que me salió esa changa, porque pudo irme mucho peor. Lo anterior no es una cita: es una esencia.

Unos empresarios brasileños (que podrían ser de ahora o de las épocas de Su Majestad Don Pedro II, o todavía de antes) comisionan a un capitán para que haga un viaje hasta el extremo sur de Argentina, aunque jamás se nombra a un país americano por su nombre, a fin de reforzar la atemporalidad. ¿El objetivo? Tan ambiguo, improbable y delirante como todas las legendarias búsquedas en este continente: llevar unos loros tropicales a una latitud helada y cambiarlos por un tigre (¿puma?) y regresar. Por momentos la geografía es incierta. Al "tigre" (jamás encontrado) los expedicionarios deberán buscarlo en la región del mismo nombre, cercana a lo que hoy llamamos Buenos Aires, o en las proximidades del lago Nahuel Huapi. Exactamente igual que en los mapas de hace trescientos años, donde lo ignoto se consignaba "terra de caldo e serpentes", o si no "terra del freddo". La Tierra es plana, como todo el mundo sabe.

Pero bien, aparte de esto, como refuerzo de lo fantástico en la narración, además de la transa de los loros se le pide al capitán que consiga unos árboles exóticos. Por la descripción sabemos que tales plantas no existen. Da lo mismo que si a alguien le decimos: "Y no se olvide de traerme la cuadratura del círculo y la curvatura de la esfera".

Cuando los expedicionarios llegan, se encuentran con un pueblo, atacado por una peste, que está esperando un gurú: un sanador de palabra que los ha de curar de todos los males. Jamás aparece, por supuesto.

Un par de chicas brasileñas toman el buque junto a los exploradores. Sólo saben sambar, ser lindas y generosas con sus cuerpos. Piensan (para cuando lleguen) ganarse la vida enseñándoles a bailar a los nativos de este sur americano. Ellas también participan del alejamiento de la realidad. Es evidente que, aunque no lo dice el autor, se verán obligadas a ser prostitutas. Sólo les espera la pobreza, la enfermedad y la muerte prematura. Parece que aquí el destino es el inevitable desperdicio personal. Todos se van conformando con rutas siniestras y cada vez más insignificantes.



Fragmento del Tapís de la Creació (s. XI/XII)

El malbaratamiento de las aptitudes personales aparece una y otra vez en la novela. Los navegantes, en su desesperación por encontrar el famoso tigre, acuden a un circo perdido en el desierto. A lo sumo pueden ofrecerles un gato montés, porque a un Bengala e incluso a un puma no lo han visto ni dibujado. Sí encuentran a un malabarista que hace maravillas con la pelota. Parece un Maradona: puede hacerla saltar continuamente sobre un único pie durante media hora si se le antoja. Lo mismo cuando la golpea con la cabeza. Es un dotado pero, sin embargo, jamás saldrá de la lona del circo. La idea es: aun si fuesen ricos no podrían evitar la tragedia, pues en ese caso les tocarían otros infortunios.

Apenas unos días antes ciertos indios, armados con temibles lanzas, han exigido de los lugareños de la aldea pestífera de la cual hablamos que les informen dónde está Solís. A lo largo de la novela nunca se aclara quién es ese señor de nombre tan histórico y particular. De lo cual debemos deducir que se trata del viejo mito: toda América latina es una "temporada" (y sólo ella): la época felicísima en que todavía éramos grandes, fuertes, y al legendario Solís lo comimos al spiedo. Parábola no repetida del conquistador conquistado. Buscar un tigre como alguien busca a Solís. No saber el rumbo, un hambre eterno. El sanador de palabra que no llega.♣

INFANTILES



Una señora (¿una señora?) pierde a su perro (¿a su perro?). Esta es la historia que cuenta en palabras e imágenes *Cándido* (Buenos Aires, El Hacedor, 2000), una deliciosa miniatura infantil de inspiración escheriana, no sólo en sus ilustraciones sino también en su mismo argumento. En realidad, el libro funde de un modo particularmente singular el texto y la ilustración, haciéndolos por completo inescindibles.

Lo que descubrió el detective Arsenio Dupin en el cuento "La carta robada" de Edgar Allan Poe es lo que descubrirá el pequeño lector de este libro que también podría haber contado la historia de un perro que perdió a su dueña. El libro procede de Francia, como lo revela la muy parisina estampa inicial, con Sena y todo. Y también es curiosamente francesa su inspiración dupiniana y lacaniana: el can Cándido, como la carta robada, estaba allí todo el tiempo. Pero en este caso no se trata de encontrar algo en el sitio más obvio sino en descubrirlo trastrocado. La señora Ida y el perro perdido son parte de un mismo efecto óptico y sólo hay que dar vuelta el libro para confirmarlo.

De modo que, vuelta de tuerca sobre vuelta de tuerca, el comentario de Jacques Lacan al cuento de Poe se aumenta y corrige, en una torsión que abreva de las enseñanzas de Gilles Deleuze puesto que la obra cuenta el volverse perro de la mujer juntamente con el volverse mujer del perro. Su sana moraleja es, también, que las apariencias engañan.

Olivier Douzou, el autor, ofrece así un arte de la paradoja revelada a los niños. Una historia "sin pies ni cabeza", que contiene un tratado filosófico escondido en la mayor simplicidad y que utiliza, para dar los indicios necesarios, los aportes de la poesía concreta. La impactante belleza física del objeto-libro, la ambición concretada de contar una historia que se muerde la propia cola hacen de *Cándido* una interesante opción para la biblioteca infantil.

C.G.

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en *Prometeo libros* (Buenos Aires)

Ficción

1. La conjura de los necios
John Kennedy Toole
(Anagrama, $12)

2. El amor es una droga dura
Cristina Peri Rossi
(Seix Barral, $24)

3. Mein Kampf, farsa
George Tabori
(Adriana Hidalgo, $11)

4. El malogrado
Thomas Bernhard
(Alfaguara, $22)

5. Mi siglo
Günter Grass
(Alfaguara, $17)

6. El desayuno de campeones
Kurt Vonnegut
(Anagrama, $22)

7. La literatura nazi en América
Roberto Bolaño
(Seix Barral, $18)

8. Sostiene Pereira
Antonio Tabucchi
(Anagrama, $18)

9. Los inconfesables
Kazuo Ishiguro
(Anagrama, $14)

10. La princesa Casamassima
Henry James
(Alianza, $48)

No ficción

1. Verdad y progreso
Richard Rorty
(Paidós, $33)

2. Falso amanecer
John Gray
(Paidós, $26)

3. La política social antes de la política social
José Luis Moreno (comp.)
(Trama editorial/Prometeo libros, $18)

4. El siglo de la biotecnología
Jeremy Rifkin
(Crítica, $25)

5. Expansión capitalista y transformaciones regionales
J. Gelman, J. C. Garavaglia, B. Zeberio
(La Colmena/IHES, $20)

6. Democracia y desigualdad
Carlos Strasser
(Clacso/Asdi, $15)

7. Inmigración y discriminación
E. Oteiza, S. Novick, R. Aruj
(Trama editorial/Prometeo libros, $13)

8. Del Di Tella a "Tucumán Arde"
A. Longoni, M. Mestman
(El Cielo por Asalto, $18)

9. Gente poco corriente
Eric Hobsbawm
(Crítica, $29)

10. A la zaga
Eric Hobsbawm
(Crítica, $18)

¿Por qué se venden estos libros?
"No satisfacemos la demanda de best sellers, pero sí la de un público bastante particular. Los principales ejes de venta pasan por autores de marcada actualidad, como es el caso de Rorty y autores clásicos, como Hobsbawm, por los temas dedicados a la coyuntura política actual. En narrativa la situación es más heterogénea, ya que los compradores están atentos a las últimas novedades como también a las reediciones", comenta Raúl Carioli, dueño de Prometeo libros.

El gran bretón



VIAJE POR BRETAÑA (POR LOS CAMPOS Y POR LAS PLAYAS)
Gustave Flaubert
trad. Juan Godo Costa
Océano/Abraxas
Barcelona, 2000
222 págs. $ 22

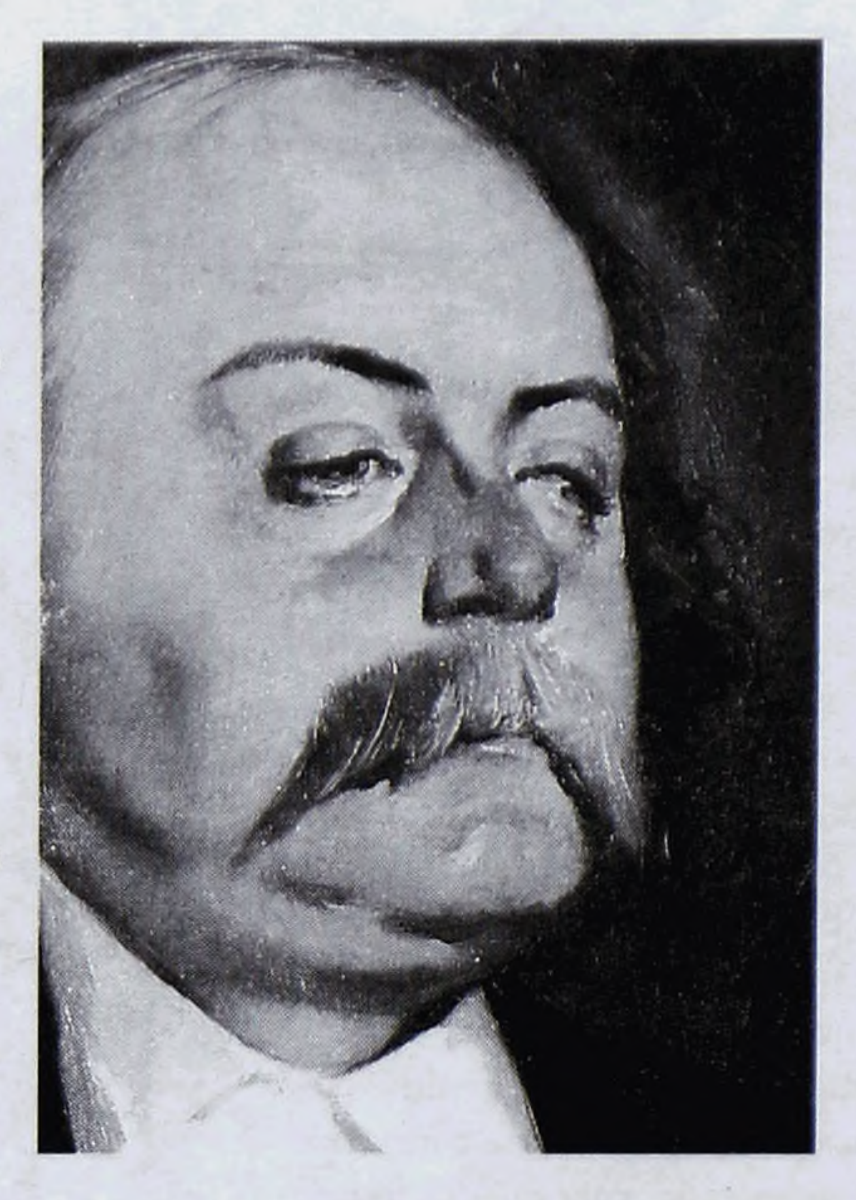
POR CLAUDIA SCHVARTZ 1846 es un año deplorable para el joven Flaubert (1821-1880), porque mueren su hermana y su padre, el doctor, y empieza a repetir crisis nerviosas que lo postran, coartándole todo tipo de actividad. Sitiado en su casa de Croisset, cerca de Rouen, Gustave recibe la visita de su amigo Maxime du Camp. Es verano y surge la idea de un largo paseo a pie, sin límite de tiempo, por la Bretaña, la patria chica de Flaubert. Los jóvenes literatos se dedican a pensar el vestuario (página dandista), sin olvidar las pipas ni la provisión de tinta y papel. El método será caminar durante el día con la mochila a cuestas y escribir por la noche, en el descanso de una posada. El resultado, un libro cuyos capítulos pares escribirá Max y los impares, Gustave.

Ya en viaje, surge el problema del huevo o la gallina: "En cuanto a nuestro problema del momento, es un poco la influencia de los lugares sobre los libros y la de los libros sobre los lugares". Así, a lo largo del viaje,Balzac será Turena; Montaigne, el castillo de Blois y el venerado Chateaubriand, casi todo Saint Malo...

Pero habrá además muchos antiguos castillos donde la historia de Francia fue un rey y su amante cuya inmensa cama todavía invita; o la pérfida biografía de un mariscal que pactó con el diablo sus placeres y cuya tumba, como la de cualquier mortal, languidece entre la tierra y el cielo, como "un esfuerzo estéril por conservar lo que se muere y por llamar de nuevo lo que ha huido".

Al ritmo de la amable conversación, ambos amigos atraviesan campos, visitan castillos y catedrales, vadean pantanos, duermen la siesta en la arena tibiade las playas, recogen caracolas para usar como tintero o beben leche recién ordeñada. Aunque ninguno ha publicado nada aún, no se les ocurre otro modo de vivir que alineando frases y buscando el mejor adjetivo. El viaje les provee abundancia de modelos, desde el abigarrado correo que les trae la correspondencia hasta exóticas mujeres como la que "venía hacia nosotros por el sendero que descendía, sin pañoleta, moviendo su gran gorro, una mano sobre la cadera y la otra reteniendo una enorme gavilla de heno sobre la cabeza... descarada y bella en su blusa roja".

Hay páginas magistrales, donde Flaubert es ya el artista maduro: una visita al extraño santuario donde Eloísa estudiaba griegos y latines mientras le daba la teta al pequeño Astrolabio; las extraordinarias descripciones de cuadros y retratos –vívidas trasposiciones donde psicología e historia se entraman en el gesto mezquino de una boca o el sesgo apasionado de una mirada, o cuando, al visitar el Carnac, con sus ruinas circulares, celtas sin duda, hace un crítica objetiva y detallada de su literatura de sospechoso academicismo, de laque resultan páginas de demoledor humor "flaubertiano"; así también, los desopilantes sucesos policiales de Pont-l'Abbé, donde los amigos tienen una actuación destacada, y que resultará imperdible antecedente de *Bouvard y Pécuchet*; o el encuentro con el señor Genès, "tonto como un juez y pesado como la biografía de los hombres útiles", o la señora Maillart, en Armórica, cuya posada "tenía un no sé qué de buen aire

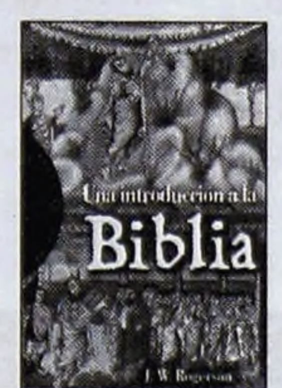


femenino, español, andaluz, odalístico y refrescante que causaba placer" y que tal vez lo moviera adiseñar un rostro para Emma Bovary, cuya historia empezaría a escribir apenas vuelto del viaje.

Humor y melancolía dialogan en estas páginas, contrapunteando el viaje.

Parece que todo, siempre, está a punto de morir, incluso los cementerios, donde el autor se detiene a menudo. Sin embargo, a pesar de todas las bondades de Gustave Flaubert, sería una audacia aconsejar la lectura de este libro. La traducción es torpe hasta el asombro, por no decir penosa; en todo caso, irritante. Por otra parte, han sido expurgados los capítulos firmados por Du Camp que, a juicio del editor eran mediocres, ahorrándonos así la posibilidad de llegar a cualquier conclusión propia.♣

Bibliofilia



UNA INTRODUCCIÓN A LA BIBLIA
J. W. Rogerson
trad. María del Carmen Blanco Moreno y Ramón Díez Aragón
Paidós
Barcelona, 2000
272 págs. $ 24

POR CLAUDIA GILMAN No es una idea de Borges sino la pura realidad: nuestra civilización pende de un libro que, dada su importancia, ha recibido el nombre de sagrado. Lo curioso es que, salvo sus administradores y lectores de la grey, nadie parece interesarse en él críticamente. Pese a que leído salvajemente suscita más interrogantes que certezas, ese libro de libros incluye una advertencia tácita que dice "trátese con cuidado o hágase cargo de las consecuencias". Recuérdese lo que le pasó a un tal Lutero y los debates sobre si podía o no ser traducido a los idiomas de la gente común hacia el 1500 de nuestra era. *Una introducción a la Biblia*, de J. W. Rogerson, clérigo anglicano y canónigo emérito de la catedral de Sheffield, explica con solvencia todas las dudas que la lectura de las sagradas escrituras provocan en un espíritu reflexivo: las versiones encontradas del Génesis, las contradicciones sobre los mandamientos, las torsiones por las cuales la Iglesia católica buscó coordinar los escritos del Antiguo Testamento para relacionarlos con el Nuevo, los enigmas sobre los manuscritos del mar Muerto, el papel de Saulo de Tarso (luego San Pablo) en la fundación de la doctrina cristiana, entre otros.

Este libro constituye un modelo del género al que pertenece: la introducción. Plantea, en el caso de su objeto, la *Biblia*, las preguntas más atinadas que un lector medio debería hacerse –¿qué es?, ¿quién la escribió?, ¿cuándo?, ¿dónde? y ¿por qué?– y aún más, las responde. El autor está al tanto del estado del arte sobre todos los vericuetos del estudio crítico de los libros sagrados y lo hace saber, eligiendo sus propias posturas de modo convincente y permitiendo al lector escéptico acudir a las fuentes que podrían contradecirlo.

Versiones doctrinales, traducciones, estatuto de los llamados textos "apócrifos" a lo largo de la historia, intereses y parcialidades de las confesiones en el establecimiento del texto bíblico, todo lo enseña el reverendo Rogerson. Incluso el hecho de que recientemente, se han emprendido traducciones "libres de género" o *gender-free*, que tratan de evitar la tercera persona eludiendo el problema de que los múltiples autores de los libros (no otra cosa significa la palabra "biblia") no estaban particularmente preocupados por las minorías subrepresentadas.

Resulta apasionante comprender, de la mano de Rogerson, qué conflictos concretos están en el origen de la escritura de los Evangelios y conmovedor el intento del autor por invitar a los "lectores comunes de la Biblia" a abandonar lo que denomina el "fundamentalismo" a que lleva el acercamiento devocional y la sumisión a su uso cultural por parte de representantes de las diversas iglesias.

Esta obra indispensable devela, revelación espléndida, cómo el cristianismo surgió de la diversidad de las corrientes del judaísmo de los siglos, para terminar convirtiéndose en una religión aparte, prácticamente gracias a la intervención de una sola persona, el converso Saulo, verdadera piedra de la Iglesia católica, apostólica y romana.

De hecho, el Nuevo Testamento fue escrito para dirimir una diferencia fundamental que dividía a la Iglesia primitiva: por un lado, los partidarios de Pablo, que ambicionaban extender la prédica a todos los gentiles y, por otro, quienes querían mantener al cristianismo dentro del judaísmo o al menos, cercano a él, en el siglo I de la Era común. Esta trama de acontecimientos, tan plena de suspenso, fue admirablemente ficcionalizada por Anthony Burgess en su novela *El reino de los réprobos*. El libro analiza brillantemente la relación entre el invento del códice y el proceso de canonización de las escrituras como sagradas escrituras. En la medida en que el formato libro implicaba la necesidad de fijar de antemano un número de páginas y, por lo tanto, un contenido "normalizado", ese pasaje del rollo al códice forzó la clausura "oficial" del número de libros de la Biblia. Ni hace falta decir que cada una de las partes interesadas adoptó el canon que mejor defendía su postura doctrinal, como demuestra Rogerson. Salvo por añadir una esposa más a la lista de mecanógrafas, este libro sólo acumula méritos.♣

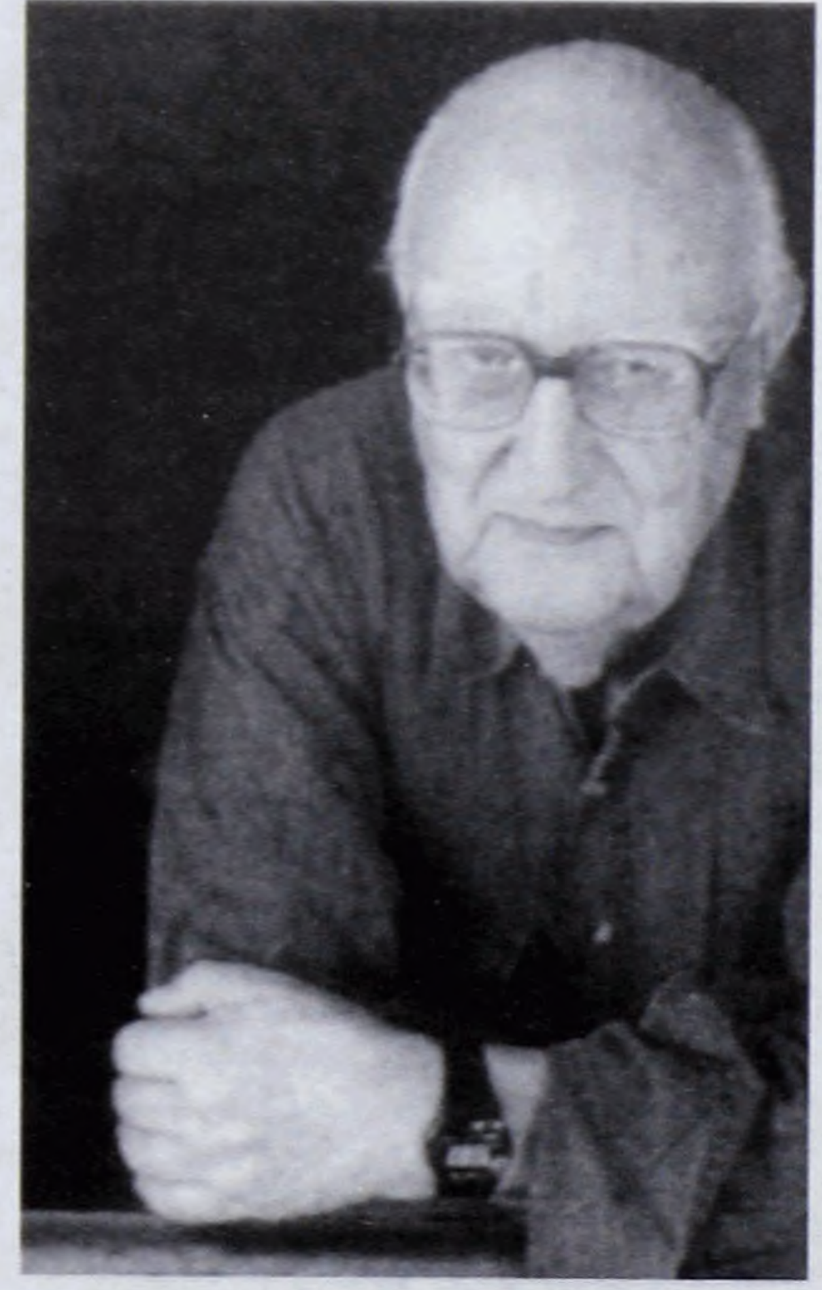
Déme dos



LA VOZ DEL VIOLÍN
Andrea Camilleri
trad. MC
Emecé
Buenos Aires, 2000
224 págs. $ 15



LA CONCESIÓN DEL TELÉFONO
Andrea Camilleri
trad. Juan Carlos Gentile Vitale
Destino
Buenos Aires, 2000
282 págs. $ 17



POR MARCELO BIRMAJER Las dos novelas de Andrea Camilleri editadas recientemente en la Argentina invitan a reflexionar sobre la relación entre el autor y los géneros literarios. *La voz del violín* es una novela policial y *La concesión del teléfono*, una sátira, de la variante "comedia de enredos". En ninguna de las dos novelas Camilleri aporta algún acento especialmente personal a dos géneros ya largamente probados y trabajados por autores anteriores. La contratapa de *La voz del violín* nos informa que el nombre del detective protagónico, Salvo Montalbano, es un homenaje a Manuel Vázquez Montalbán (el autor de las aventuras de Pepe Carvalho), de quien es amigo. Montalbano no sólo parafrasea el apellido del autor español, sino también la afición a las comidas de su colega Carvalho. Sólo cambia de menú. No hay muchas más diferencias en cuanto a su relación con la comida. El ritmo de *La voz del violín* recuerda los cuentos largos de Simenon, de cuya adaptación a la televisión italiana fue responsable Camilleri. En este caso, un ritmo parejo, sostenido y vertiginoso, pero sin novedades. Es como viajar a buena velocidad y perfectamente conducidos, pero observando un paisaje que ya hemos recorrido un centenar de veces. Afrontar un género sólido como el policial conlleva una contención y un desafío para el autor: la contención es trabajar dentro de estructuras preestablecidas que, si se las sabe manejar, permiten un rápido acceso al lector y ahorran experimentos estériles; pero el desafío es lograr al menos un atisbo de improvisación, conseguir arrancarle al género alguna palabra que no haya sido dicha con anterioridad, lograr extraer una voz nueva del viejo violín. No es el caso. La trama de la novela es correcta; la mayoría de los personajes están bien delineados, el comisario Montalbano tiene presencia, pero el lector debería tener derecho a esperar un poco más de quien ha colocado cinco de sus libros en los primeros puestos de las listas de best-sellers de Italia. Un par de traspiés amorosos y afectivos parecen abrir una puerta a una dimensión menos evidente del comisario, pero no son más que un par de líneas que se pierden en la atmósfera de lo conocido.

Las dos novelas están situadas en pueblos sicilianos, y tal vez el escenario sea la apuesta a la singularidad que ambos libros prometen, pero lo cierto es que Sicilia resulta más una postal cómoda que un descubrimiento inquietante para el lector. Aparecen algunos rasgos de la mafia, paisajes y comidas, pero nada que nos permita suponer que la trama que allí se desenvuelve sería distinta en caso de suceder en Los Angeles o en algún pueblo de Galicia.

En *La voz del violín* hay una mujer muerta, asfixiada en cuatro patas y desnuda contra la colcha de una cama, con ingredientes, en su cuerpo, que sugieren las relaciones sexuales de las que recientemente ha sido víctima o beneficiaria. El juez que se hace presente en el lugar del hecho, observando lujuriosamente a la occisa, propicia uno de los pocos momentos excitantes del libro. Algunos de los mejores momentos de *La concesión del teléfono* son también las descripciones de los actos sexuales.

La voz del violín es un largo diálogo, con pocas descripciones o momentos instropectivos, indetenible, marchando sin pausa hacia un final en regla, dejando por el camino a los sospechosos de siempre, a la mujer estable del comisario y a la posible amante, con sexo, pocas mentiras y sólo dos cadáveres.

La concesión del teléfono es un título literal: en el año 1891, el siciliano Filippo Genuardi pide que le instalen un teléfono. Obviamente, deberá enfrentar un sinfín de trabas burocráticas y de éstas se desprenderán los habituales enredos. Nuevamente, se tiene la sensación de que ya se ha visto esa película, o bien en el cine italiano, o bien en algunos de los tantos textos en que un individuo, intentando conseguir una pequeña comodidad, se ve envuelto en una maraña de confusiones que terminan amenazando su propia existencia. Otra interesante discusión acerca de los géneros nos permite uno de los personajes de esta novela satírica, Víctor Marasciano, el prefecto de Montelusa. El prefecto es la persona a la cual se dirige, vía postal, Filippo Genuardi, solicitándole la instalación del teléfono. Y los disparates se inician prácticamente porque el prefecto es un desequilibrado mental. Ahora bien: la condición misma de un desequilibrado mental es propiciar disparates, mientras que la virtud de las comedias de enredo debiera ser construir ante nuestros ojos disparates propiciados por personas cuerdas. Otro momento similar es cuando Taniné, la esposa de Genuardi, le confiesa al cura del pueblo las preferencias sexuales de su marido, que ella gozosamente aprueba. Es evidente que el cura se va a escandalizar (la señora está en un confesionario, no en el consultorio de Wilheim Reich). También es evidente que si le piden al cura una definición de esa pareja dedicada a prácticas impías, su respuesta rozará la leyenda o el mito.

En *La concesión del teléfono* también hallamos rasgos definitorios de Sicilia: una protomafia, funcionarios que funcionan de un modo muy argentino, el infierno grande del pueblo chico, y la marca trágica de las pasiones desatadas.

Es precisamente el despliegue de oficio en la construcción de tramas por parte de Camilleri lo que nos habilita a reclamarle algo más.♣

EL EXTRANJERO

REMEMBERING THE BODY
Gabriele Brandstetter y Hortensia Völckers (eds.)
Hatje Cantz Publishers
Ostfildern-Ruit, 2000
386 págs.

ReMembering the Body es un libro bella e inteligentemente editado en ocasión y como soporte teórico de la instalación multimedia Stress, un montaje de Bruce Mau y André Lepecki alrededor de la idea de cuerpo estresado que puede verse en la ciudad de Viena hasta el 27 de agosto próximo y que, con suerte, los argentinos podremos ver también en un futuro próximo. En la instalación, el drama del cuerpo en el siglo XX se desarrolla en 24 cortos episodios de video ordenados bajo títulos como Alarma, Colapso, Exodo, Mengele y Cero. Alrededor, una serie de objetos –dos autos estrellados, asientos de avión, un robot industrial, una tableta de Viagra, una pistola, una serie de uniformes de trabajo– funcionan como metáforas de la vida moderna.

En el libro, el mismo propósito –recuperar una cierta memoria del cuerpo, pero también reunir o rearticular esos *disjecta membra* que quedan como resto del cuerpo luego de su "tratamiento" por parte de la modernidad – se despliega a partir de una serie de artículos que, más allá del interés variable que puedan despertar en el lector– aciertan en la historización del cuerpo en el arte y la cultura. Jan Assmann examina el complicado pasaje que va del culto a los muertos en el antiguo Egipto hasta la Memoria cultural en las sociedades occidentales. Aleida Assman, por su parte, propone una serie de proposiciones sobre "Cuerpo, Texto y trascendencia". En conjunto, los dos artículos funcionan como una comparación de los desarrollos de la anatomía en Egipto y en Europa. Gabrielle Brandstetter propone un examen del arte coreográfico como una suerte de memoria o archivo del movimiento. También sobre la danza escriben Gerald Siegmund y André Lepecki, curador de la monumental muestra. Pero no todo tiene que ver con la danza o el cuerpo considerado literalmente. Allí están los artículos, por ejemplo, de Friedrich Kittler (más conocido para los lectores argentinos) sobre las ciencias del movimiento en el siglo XIX, o el de Peter Moeschl sobre la percepción sensorial en la medicina y en la vida cotidiana.

La compilación de diez artículos se superpone con un ensayo visual de Bruce Mau que sigue más o menos el "argumento" del video Stress. El montaje de imágenes y palabras no puede ser más elocuente, precisamente porque insiste en las ideas de manipulación, deformación y aceleración a las que el cuerpo ha sido sometido en los campos del trabajo, la ciencia, el arte y la vida cotidiana durante la modernidad. En ese contexto, los experimentos de Mengele (uno de los "capítulos" centrales del ensayo visual de Mau) son sólo un episodio –de brutalidad, sin duda, inconmensurable– en una larga historia de intervenciones sobre el cuerpo no menos estremecedoras. Por citar sólo uno de los pasajes más significativos del libro: "Cuatreros, mercenarios, milicias, secuestradores de aviones, terroristas, vigilantes, asesinos: caracteres centrales en la ecología del *stress*. Cuando las fuerzas del mercado son más que lo que el mercado puede soportar, el resultado es una ruptura en la membrana del poder. Cuatreros, terroristas o asesinos no son fuerzas extrañas sino los protagonistas intrínsecos de la economía y la ecología del *stress*. Complementan y garantizan el flujo de información, mercancías, capital, poder, y de las imágenes violentas que ayudan a generar". El libro puede comprarse por Internet (**www.hatjecantz.de**).

DANIEL LINK

EDITORES INDEPENDIENTES

Unidos y dominados

El Primer Encuentro de Editores Independientes de América latina reunido en Gijón el 25 y 26 de mayo pasados sirvió como plataforma para la redacción de un conjunto de intenciones en relación con la edición independiente. A continuación, fragmentos de la Declaración del encuentro.

Los editores reunidos en el 1er. Encuentro de Editores Independientes de América latina realizado con el apoyo y patrocinio del Banco Interamericano de Desarrollo, la Unesco, la Organización de los Estados Americanos, la Organización de Estados Iberoamericanos y la Biblioteca Intercultural, intercambiaron opiniones y análisis en torno de la industria editorial independiente. En primer lugar se constató la situación incierta que enfrentan en diversos países debido ante todo a los procesos de concentración que amenazan la diversidad cultural en cuanto desplazan el énfasis de la edición a sus aspectos más comerciales. Esta situación que adopta diversos matices en los distintos países de la región no sólo pone en riesgo la función cultural de la industria editorial sino también la librería tradicional y la creación misma.

Diversas líneas de acción fueron propuestas:

* Estrechar diversas colaboraciones entre editores independientes en el interior de cada uno de los países, entre los países de la región y de fuera de la región, creando espacios de diálogo, intercambio y desarrollo de proyectos comunes.

* Establecer un trabajo entre libreros y editores para coordinar estrategias comunes, así como con otros ámbitos e industrias culturales.

* Sensibilizar a escritores y al mundo de la cultura, así como a los gobiernos, sobre la situación de fragilidad en la que se encuentran las editoriales independientes.

* Impulsar la adopción de políticas públicas de fomento de las industrias nacionales del libro que se traduzcan en instrumentos legales y administrativos, tanto para su promoción y desarrollo como para lograr un tratamiento diferenciado en el marco de los acuerdos comerciales multilaterales.

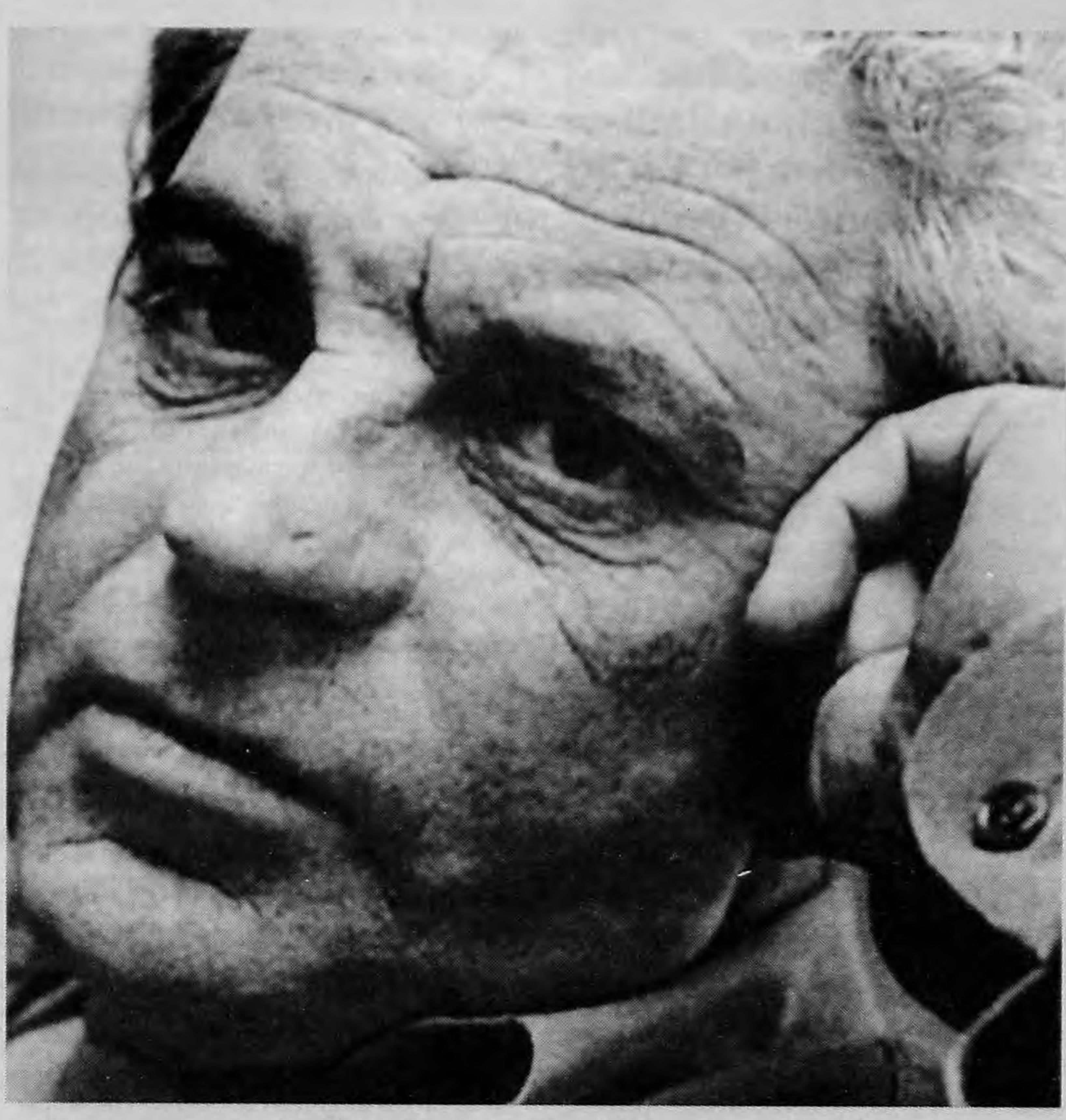
* Solicitar a las autoridades nacionales y organismos internacionales apoyo y asistencia técnica para el cumplimiento de estos objetivos.♣

LOM Ediciones (Chile), Editora Vozes (Brasil), Ediciones Trilce (Uruguay), Ediciones Era (México), Beatriz Viterbo Editora (Argentina), Cidcli (México), Indigo et Côté Femmes (Francia).

Juguemos en el barrio

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA) Un jueves de calor veraniego que preanuncia lo que será una tormenta terrible e inolvidable Joan Manuel Serrat presentó *Rabos de lagartija*, la nueva y esperadísima novela de Juan Marsé que, por esas grandes y pequeñas cosas, se demoró siete años en llegar. "Para mí presentar este libro de Juan", dice Joan, "es tan trascendente y emocionante como esa noche que ya no volverá en la que canté el tango *Sur* junto a Pichuco en el Caño 14 de Buenos Aires". Serrat cita versos de León Felipe como coartada de su inesperado papel ("Para enterrar a los muertos cualquiera sirve menos el sepulturero") y cuenta que –de tanto en tanto y con ánimo investigador– llamaba a Marsé con cualquier excusa cuando en realidad su objetivo era averiguar "cómo andaba la novela". La novela andaba bien pero lenta. Marsé venía trabajando, además, en la adaptación cinematográfica de otro de sus libros –*El enigma de Shangai*– que iba a ser filmado por el formidable Victor Erice y que, por desavenencias con su productor, será filmado por el menos formidable Fernando Trueba. La llegada de *Rabos de lagartija* –"en tiempos terribles de 'Gran Hermano' y donde el Barça lo pierde todo", apuntó Serrat– es uno de los indiscutidos acontecimientos literarios españoles de un 2000 editorial surcado a lo largo y a lo ancho por nombres efímeros y espasmos mercadotécnicos y premios que hunden más que consagran. De ahí que todo el asunto se viva con la humildad que pueden permitirse los grandes en serio. Al final, Marsé habla poco –lo suficiente para dar las gracias al numeroso público– y le confiesa a Serrat que "yo esperaba que no hablaras de mi libro y que hubieras traído la guitarra y cantaras algo". Rápidamente, Serrat barrió con toda esperanza del auditorio: "Bueno, te cumplí en el 50 por ciento de tus aspiraciones: no hablé de tu libro".

De lo que sí habló Serrat es del Universo Marsé, que está en sus libros, pero que –desde las coordenadas temporales de la posguerra catalana instalada en el legendario barrio de Guinardó, el Combray marseiano– se las arregla para abarcar y trascender a todo el mundo. Un universo que se crea en 1960, pero estalla en puro Big Bang con *Ultimas tardes con Teresa* (1966) y alcanza la brillantez nova en 1973 con *Si te dicen que caí* –novela considerada por muchos, estructuralmente, la más perfecta de la literatura contemporánea española–. Marsé habla sobre su obra con la orgullosa humildad de quien se sabe bien parado en un mundo que es suyo y al que nadie puede aspirar. El mundo donde una mirada infantil es la encargada de contar los destellos luminosos de una época oscura –de "reinventar la realidad de nosotros y la de él mismo", según Serrat– hasta conseguir una suerte de mitología propia y colectiva donde se han ido hilvanando sus libros, que funcionan como sucesivas pinceladas en un cuadro cada vez más claro y perfecto.



Ante una muchedumbre de fanáticos, Joan Manuel Serrat presentó en Barcelona *Rabos de lagartija*, la última novela de su amigo Juan Marsé.

Rabos de lagartija es una novela que sólo Marsé podría haber escrito y desborda guiños y contraseñas a otras de sus novelas y relatos, pero eso no quiere decir que sea materia previsible. De acuerdo, aparecen constantes de época y de territorio pero, también, sorpresas a la hora de narrar el romance maldito entre una mujer pelirroja de esposo prófugo y un inspector de la Brigada Político-Social. Para desesperación del hijo, David Batra, cuyo único consuelo es conversar con el fantasma de Bryan O'Flynn, un piloto de la RAF atrapado en una foto y planear, como venganza a la muerte de un perro inolvidable, la compleja construcción de una mentira.

Es el verano del '45 y de la bomba "atomicia", y todo esto y mucho más está narrado por Víctor Bartra –quien aún no ha nacido– desde el vientre de su madre de pelo escarlata. La mujer morirá en el parto y el narrador vivirá para seguir contando una historia que en algún momento del proceso de composición amenazó con seguir creciendo para continuar infinitamente, cuando el autor decidió cortar por lo sano para no volverse insano. Las trescientas cincuenta páginas tal vez algún día continúen –confiesa Marsé– en nuevos avatares de la historia de David, el hombre que fue feto y testigo privilegiado de lo que ocurrió entonces y de lo que siguió ocurriendo después, en alguna parte afuera y adentro de una novela de Marsé.

"Las ideas dentro de la novela me interesan poco, sean políticas o del tipo que sean", dijo Marsé hace poco y renovó su carnet de escritor creado en la práctica autodidáctica más que en la teoría académica. Esta sencillez de intensiones consigue en *Rabos de lagartija* –otro capítulo en una novela de novelas a la que todavía, por suerte, no se le adivina final– la complejidad de un realismo que, también por suerte, está muy lejos de cierto naturalismo social acartonado e inocurrente que viene castigando duro y parejo a buena parte de una literatura española que piensa que la trascendencia reside en una especie de intimismo de lo inmediato: libros como monólogos aburridos.

Marsé –por lo contrario– divierte con su épica de una época un poco fantasmática, pero mucho más sólida que el presente. "Escribir, para Marsé, es como jugar en el barrio", definió perfectamente Serrat. Y Marsé nos invita a que juguemos en el barrio mientras los lobos están.♣

EL DOBLE POR CARLOS GAMERRO

Doble de cuerpo

¿Qué hubiera sido el autor de Las islas *y* El sueño del señor juez *de no haber sido escritor?*



De joven, me resistí apenas débilmente a los primeros vagidos de mi vocación de escritor. Intenté, por ejemplo, convertirme en veterinario, experiencia que me legó apenas la vaga pesadilla recurrente de esa facultad como chupadero de animales (corría el año 1980) que sólo podría conjurar, finalmente, incluyéndola en mi primera novela, *Las islas*. Lo que más me atrajo siempre de la escritura es su capacidad de reciclar las experiencias más inútiles o pusilánimes de la propia vida, como aquélla, y por eso me resulta difícil pensar en una alternativa. Nada de lo que me sucede es del todo malo si puedo usarlo en un libro (aunque a veces no pueda). El acto de escribir despierta en mí esa inigualable combinación de excitación y serenidad que algunos llaman la dicha de vivir, o la pura sensación de la existencia; si pudiera vivir como escribo –alcanzar el mismo grado de certeza, de inevitabilidad, en mis sentimientos y en mis actos, que a veces encuentro en las palabras– eso estaría muy bien. Por eso cuando pienso en un doble, lo imagino sobre todo como un cambio físico. Querría que mi cuerpo fuera el instrumento de mi arte, encontrar en sus movimientos lo que encuentro hoy en las palabras. Reencarnando, buscaría recrearme en un entorno menos urbano, una existencia más física, una emotividad menos verbal. ¿Qué opciones tengo, ya sea en vidas futuras, o paralelas? Una: bailarín, negro de ser posible, y en una escuela do samba antes que una compañía de ballet. Dos: músico, viviendo a las orillas de un mar caribeño o mediterráneo, donde pudiera componer por las mañanas y nadar y asolearme desnudo el resto del día, y cantar por las noches. Y si es verdad que la extática es una variante de la estética, chamán amazónico, danzante sufí, o monje zen (aunque del lado de acá del ascetismo). Pero uno nun=ca sabe, hasta probar: una vez en un taller de psicodrama me tocó hacer de enano de circo y la verdad que no me fue nada mal.
Y una cosa más: para que a mi doble y a mí no nos falte nada, en cualquiera de las anteriores opciones, quiero que haya una mujer.